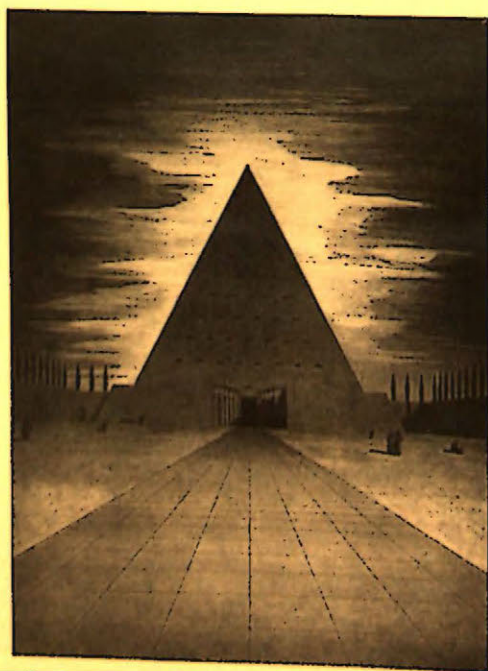


Antón Capitel

LUIS MOYA BLANCO

L'ultimo classicista spagnolo



73

L'ultimo classicista spagnolo (e forse addirittura internazionale), perlomeno prima del postmoderno, era Luis Moya (nato nel 1904 e diplomato nel 1927). Appartiene a una generazione

equivalente a quella di Ridolfi, cosicché conobbe l'architettura moderna quando era studente, partecipando in seguito al compromesso tra accademismo e modernità praticato in Spagna tra la seconda metà degli anni Venti e la Guerra Civile.

Anche se nei suoi primi esercizi giovanili si contraddistinse per la moderazione, alcuni lavori mostrano, tuttavia, un'accentuata esaltazione formale. Fra questi risalta quello per il concorso sul Faro alla memoria di Cristoforo Colombo, nella Repubblica Dominicana (1928), per il quale otterrà il terzo premio. La torre, monumentale e attraente, concepita in una specie di esaltato espressionismo americano che si carica di una notevole dose di surrealismo presentandosi come una statua gigante, annuncia una carriera architettonica estremamente anticonvenzionale.

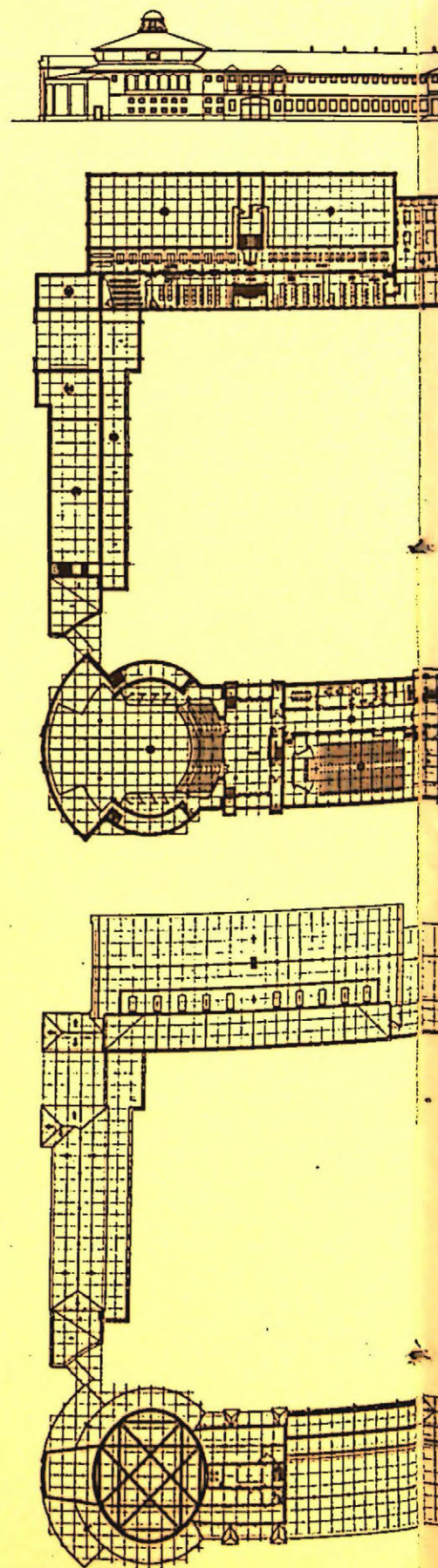
Nel 1937 il progetto chiamato "Sogno architettonico per un'esaltazione nazionale" - architettura "disegnata" per ravvivare le oziose serate della Madrid in guerra - continua la tendenza esaltata del Faro di Colombo. Una grande agora classicista si trova presidiata da una piramide cava, concepita come tempio funerario. Figurazioni illuministe, tradizione accademica e concetti surrealisti si combinano in essa configurando uno dei prodotti architettonici più singolari dell'architettura spagnola di questo secolo.

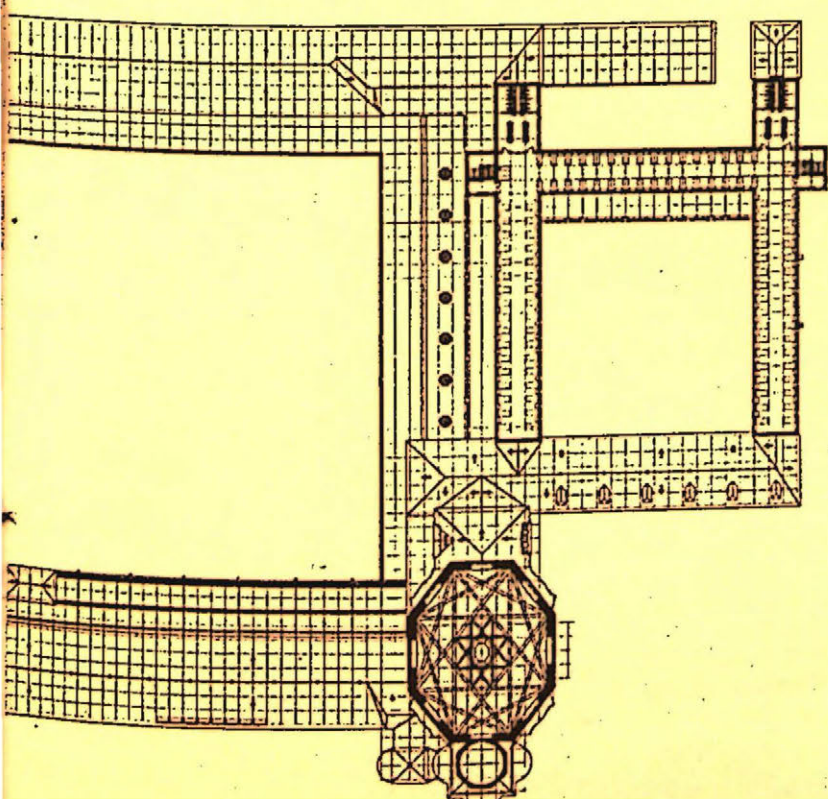
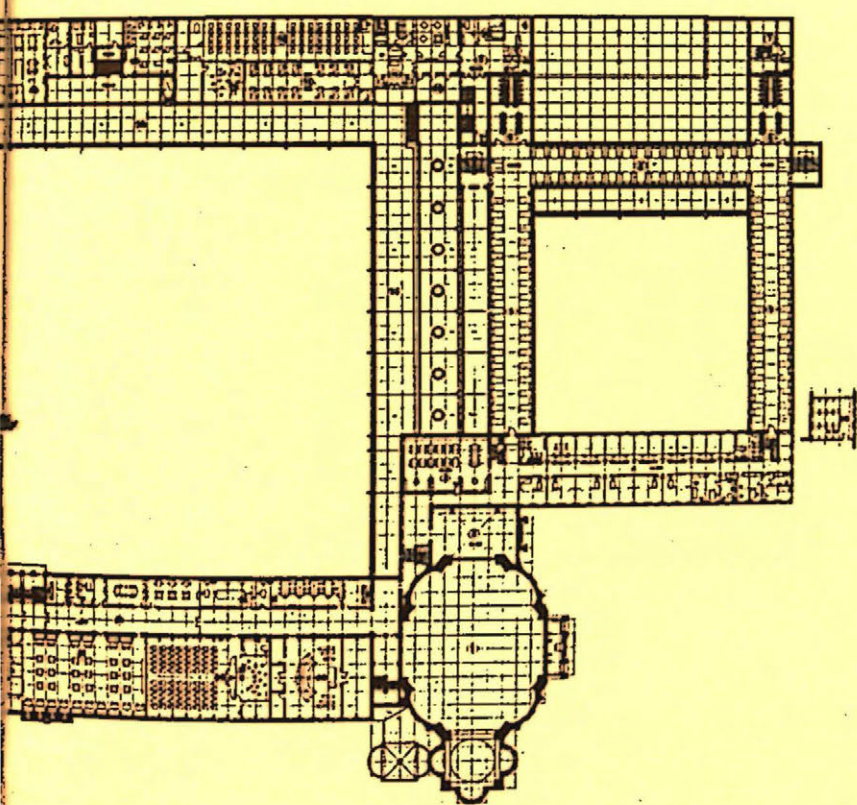
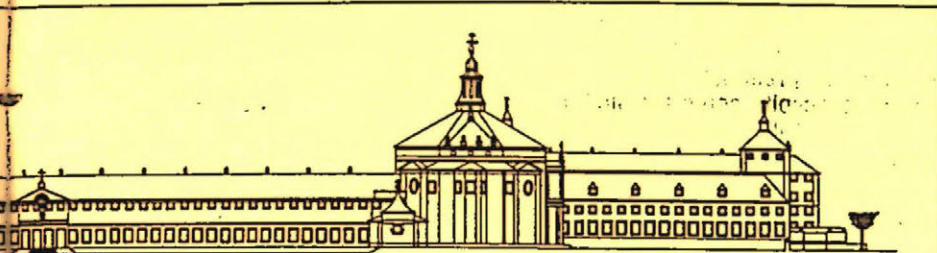
Tuttavia, dopo la Guerra Civile, ogni ambiguità, ogni compromesso tra modernità e classicismo vorrà essere evitato. Riscaldato dai sentimenti nazionalisti e autarchici del dopoguerra, Luis Moya difenderà e praticherà un'architettura nella tradizione spagnola, convertendosi in un feroce polemista, accanito nemico della modernità. La tappa conservatrice nell'architettura di quest'epoca, assunta a propria immagine dal confuso regime trionfante, gli è debitrice del principale modello e dell'unico contributo intellettuale e critico.

Tuttavia l'interesse per la persona e l'opera di Luis Moya non risiede tanto nell'offrire un esempio spagnolo capace di completare un quadro europeo del tardo classicismo opposto alla modernità, quanto nell'attrattiva originata dalla sua posizione personale di pensatore e architetto. Come professionista, professore, saggista e critico, difenderà con passione la continuità di una tradizione classica nazionale, interpretazione che si avvicinerà di più a un'avventura personale, scritta e costruita, che non alla formazione di un movimento. Convinto che l'architettura da lui promossa porti in sé sia la rappresentazione dei massimi valori che un servizio a qualunque ordine di problemi pratici, intraprenderà, nel mezzo del XX secolo, l'appassionata e solitaria impresa della difesa della validità del classicismo come architettura contemporanea pensando che solo attraverso la tradizione spagnola in questa corrente si possa restaurare la vecchia architettura: quella capace di rispettare perfettamente gli obblighi della disciplina e di rispondere, contemporaneamente, "a un concetto umanista delle cose del mondo".

L'aspetto interessante della sua avventura, a mio giudizio, ruota attorno a due questioni fondamentali. La prima è il concetto molto anticonvenzionale che egli ha della tradizione classica, staccandosi dall'accademismo Beaux-Arts e definendosi recupero della tradizione antica e mediterranea e, più concretamente, iberica. La seconda è la fortuna di aver potuto mettere in pratica i

LUIS MOYA BLANCO
UNIVERSIDAD
LABORAL
DI ZAMORA
1947-1953





76

73

Dettaglio dell'abside della chiesa.

74

Basilica piramidale del "sogno architettonico", 1937.

75

Padiglione dei dormitori.

76

Piante del primo e secondo piano, prospetto longitudinale.

73



77

Vista del teatro.

78 80 81 82 83

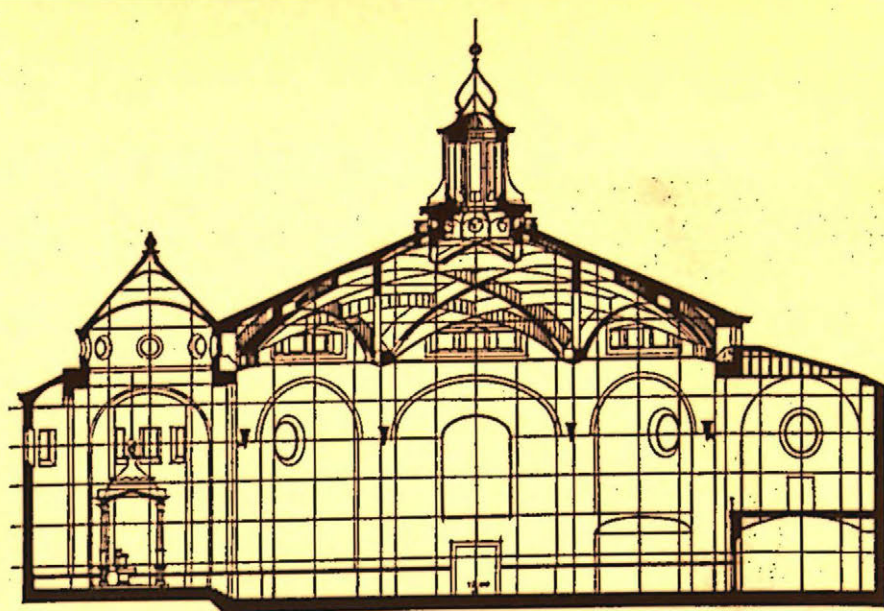
La chiesa: vedute degli interni.

79

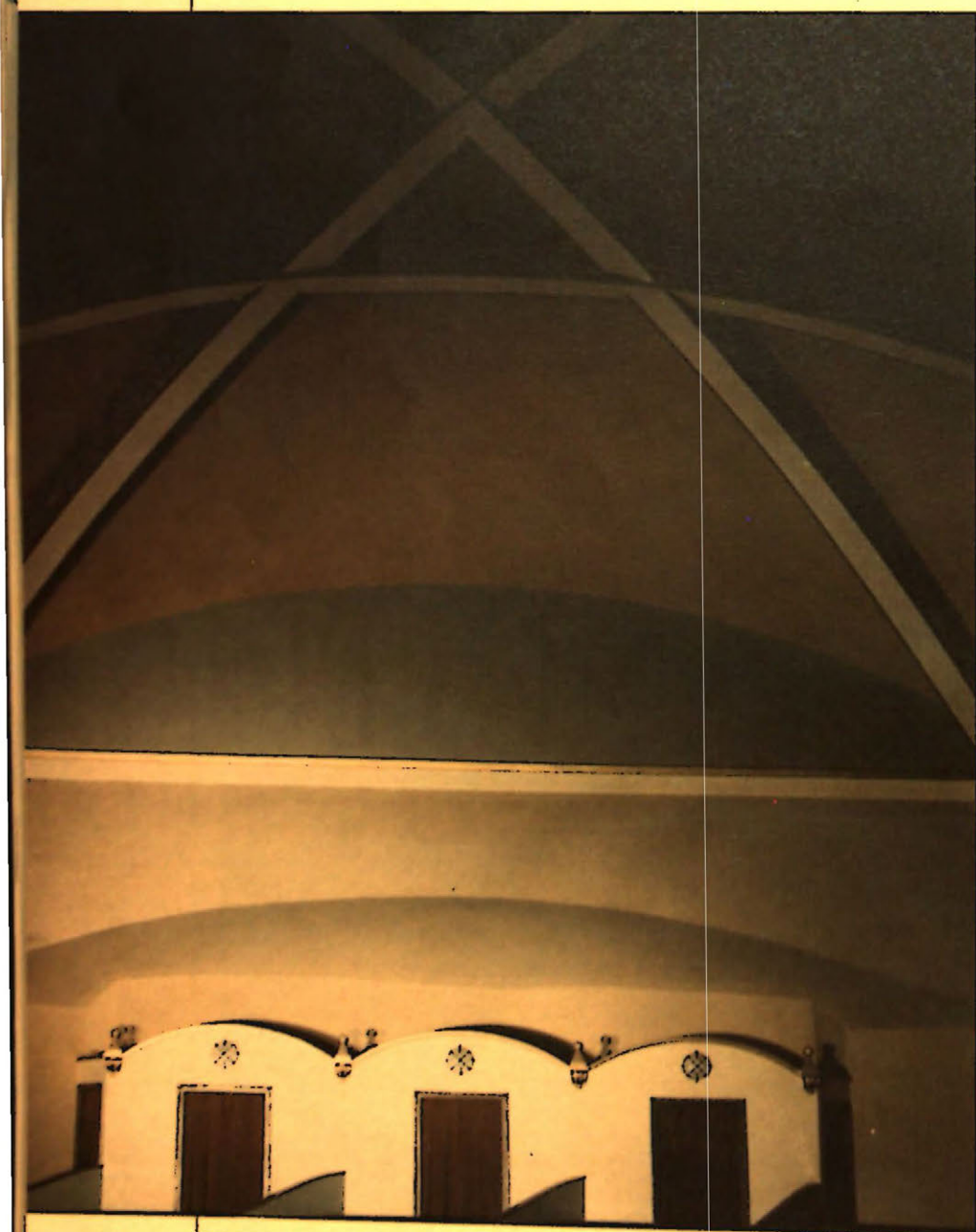
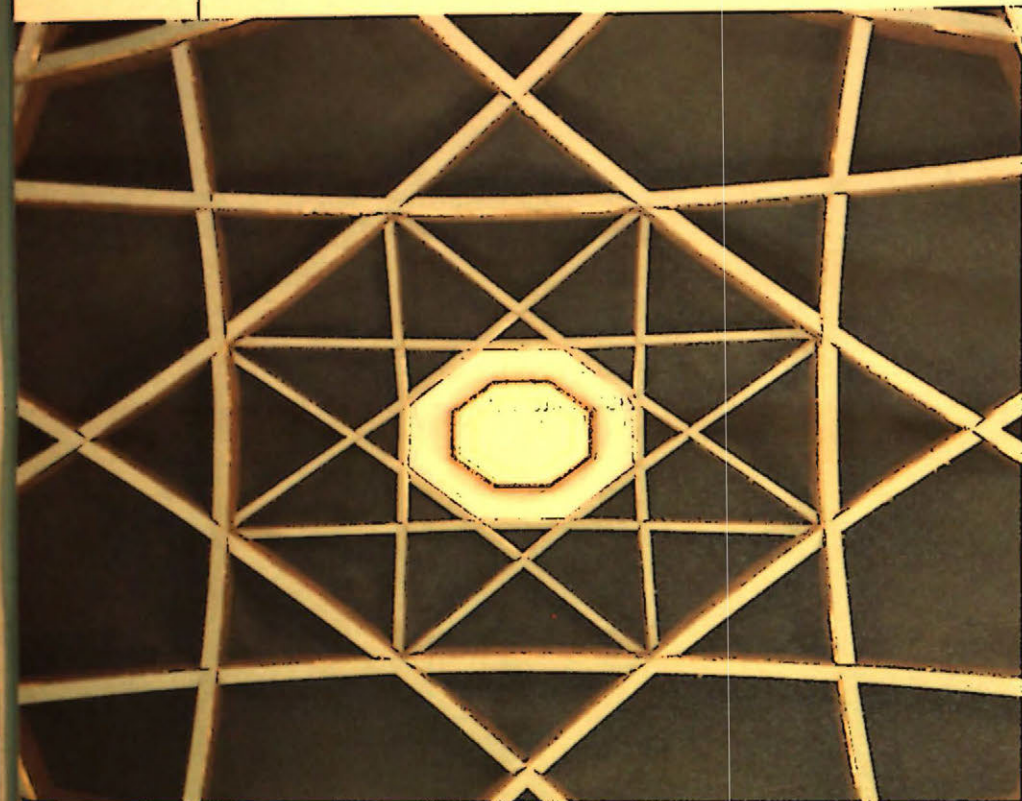
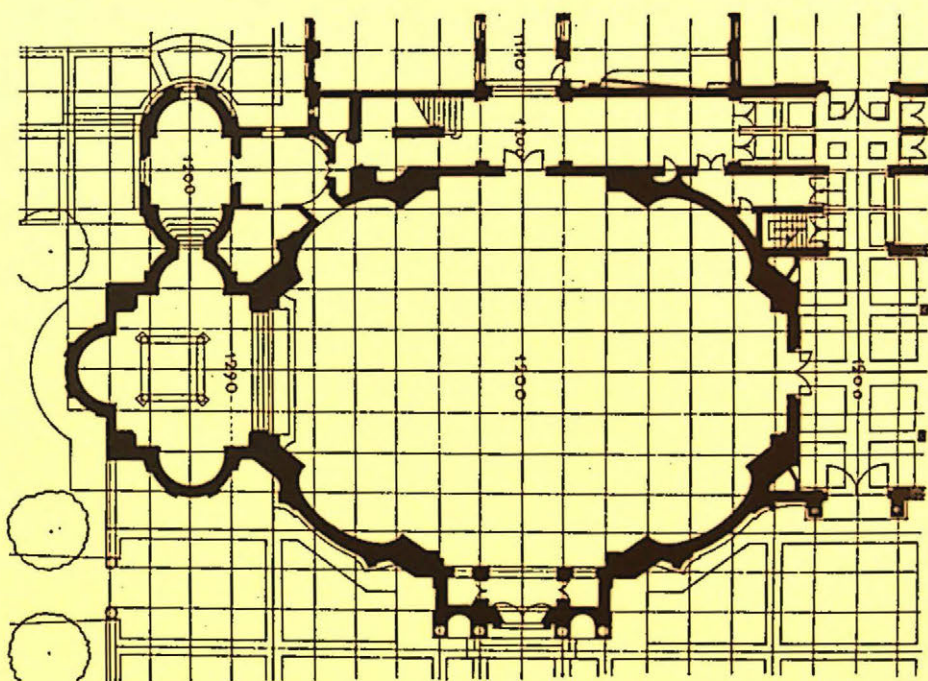
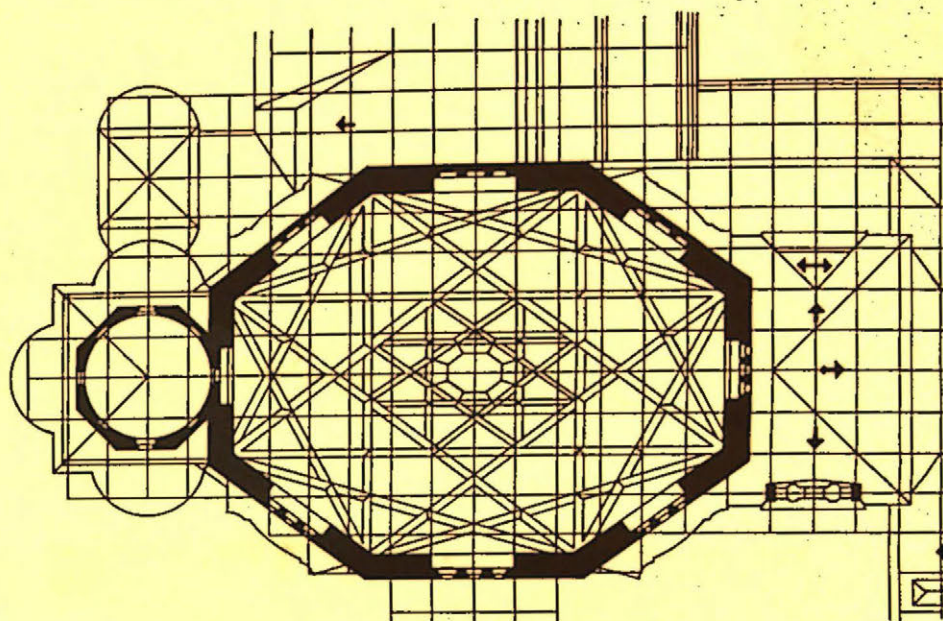
Piante e sezione longitudinale della chiesa.

Foto Angel Muñoz.

79



78 80





81 82

83



suoi convincimenti in parecchie occasioni, delle quali una, quella del gran complesso della *Universidad Laboral* di Gijón, di notevoli dimensioni e complessità. L'esposizione dei suoi ideali giunse a completarsi abbondantemente, anche se paradossalmente acquistò maggior importanza intrinseca mano a mano che la sua opera smetteva di interessare il proprio ambiente e che l'architettura spagnola entrava nuovamente e paradossalmente nella modernità.

Riguardo alla prima questione, Moya aspira a definire un tradizionalismo che egli considera erede diretto dell'antichità ellenistica e romana, trasmesso alla Spagna impregnato di valori medievali attraverso l'Islam, e che non subirà, in realtà, e secondo egli stesso, il passaggio attraverso la sensualità e l'idealismo rinascimentali. Soprattutto egli vuole distinguerlo dal manierismo vignelesco o palladiano, precursore a suo avviso della tradizione accademica europea, che considera un falso classicismo, come pure dalla rivoluzione dello "Stile Internazionale" che egli accuserà di essere un derivato della prima e di possedere una frivolezza esteticista di carattere tardo-romantico.

La vera tradizione classica, che egli riteneva valida e con possibilità di futuro in un secolo che gli sembrava adatto "alle invenzioni tecniche piuttosto che a quelle estetiche", la considera lontana da tali esperienze, e caratterizzata da questioni aliene a quelle: la conservazione di alcune relazioni precise, quasi di un'identità, tra forma e costruzione; la conservazione di modelli tradizionali, tra i quali mette in risalto l'edificio attorno a un patio o a un sistema di patii, che egli vede come strumenti quasi universali di progetto per le culture mediterranee; la composizione attraverso elementi architettonici concreti e la fuga dai meccanismi ripetitivi, assiali e di simmetria della tradizione accademica; la conservazione dell'idea del "carattere" dell'architettura di fronte all'uso, e servita dalla forma e dal linguaggio; la rivendicazione della lunga tradizione classica di quest'ultimo come strumento figurativo, molte volte puramente simbolico; ecc. Tenterà così, ossessivamente, di difendere la tradizione stessa, che egli interpreta come vera razionalità, cioè come modo di fare architettura che soddisfi le vere esigenze di questa nonché i suoi inevitabili valori di significato.

Riguardo alla seconda questione, cioè a quella della possibilità di costruire seguendo le proprie idee, spiccano alcuni edifici particolarmente significativi, tra cui vanno citati soprattutto la chiesa di San Agustín, a Madrid, e i complessi già citati delle *Universidad Laboral* di Gijón e Zamora. La chiesa di San Agustín (1945) è concepita come un tempio ispirato all'architettura tardo-romana, nella quale però è stata introdotta la questione barocca (l'idea di superare attraverso la forma ellittica l'alternativa tra pianta centrale e basilicale), che genera una cupola di archi incrociati e volte piatte in mattoni, ispirata alla tradizione ispano-islamica, e che caratterizza e qualifica straordinariamente lo spazio. La cappella della *Universidad Laboral* di Gijón (1947) e la chiesa parrocchiale di Torrelavega (1957) rispondono a sviluppi di una stessa idea, di maggior grandezza e ostentazione spaziale e strutturale.

La *Universidad Laboral* di Gijón costituì la sua opportunità di maggior rilievo e, conseguentemente, di maggior ambizione: un complesso scolastico dal programma elaborato viene concepito come "città ideale" dotata di "istituzioni", configurata attorno a una grande piazza e con l'uso sistematico di patii come criterio di organizzazione. Il gran complesso si presenta nella sua immagine come intensa alternativa di fronte alla modernità innanzitutto, ma anche,

nei suoi principi, di fronte ai criteri accademici di composizione. Il suo risultato è di grande interesse e un commento per analizzarlo convenientemente merita uno spazio che qui non abbiamo a disposizione. Indubbiamente si tratta di uno dei complessi tardo-classici più interessanti dell'architettura occidentale, anche per la quantità di aspetti che intervengono data la sua dimensione e la sua diversità. La condizione esasperata che avvertiamo nel commentare le opere giovanili anche in questo caso non può che fare nuovamente atto di presenza.

La *Universidad Laboral* di Zamora appartiene invece sia ad una scala minore di edificio scolastico con internato, sia a un'istituzione che non aveva bisogno di un'enorme rappresentatività, pertanto riflette forse ancor meglio l'idea di architettura che aveva il suo autore.

Si può notare nella pianta come l'edificio sia stato inteso come un complesso attorno a due patii molto differenti, e come rifugga, nonostante il classicismo, qualunque risorsa accademista di composizione: non esistono assi di simmetria se non parziali; non vengono ripetuti elementi sistematicamente, piuttosto ogni parte ha una forma sua propria. L'edificio è concepito come un insieme di "parti", però queste non sono astratte, bensì specifiche, diversificate e "funzionaliste", poiché alcune di queste hanno significato come architetture complete se considerate indipendentemente.

La disposizione generale si attiene a criteri di contenuto del complesso e delle parti. L'edificio è inteso come "sacro", per cui la cappella lo presiede. Questa crea una "plaza de esquina" (piazza d'angolo), tipica di complessi conventuali e ospedalieri nelle città tradizionali, evitando così i convenzionalismi accademici presentando il tempio lateralmente, lasciando così l'entrata al complesso come elemento che si pone in concorrenza con esso.

I meccanismi progettuali della tradizione, come quelli citati, e i criteri derivanti dall'Illuminismo quali la concorrenza tra i portici, appena citata, o quella che si viene a creare, su scala diversa, tra teatro e chiesa, e infine le risorse, anche moderne, tutti assieme questi elementi vengono combinati con abilità per creare un complesso che vuole rispondere in modo molto preciso, analitico, a una perfezione "vitruviana": a una soddisfazione armonica dell'uso, della costruzione e della bellezza.

Forse ciò che distingue particolarmente l'opera di Moya è proprio l'ossessione di un'architettura indissolubilmente unita a una costruzione concreta, quella della muratura, che in apparente paradosso, tornerebbero a unirli a preoccupazioni che si considerano distintive della modernità in quanto erede del XIX secolo. Ciò rimane presente in tutto l'edificio, costruito con volte piatte, e individualmente nella chiesa e nel teatro, versioni diverse di una stessa concezione dello spazio, esemplari di una splendida collezione altre volte completata.

Tuttavia, come già accennato, Moya continuerà a collaudare e a perfezionare il suo ideale di architettura, mentre questo si convertirà definitivamente in un anacronismo, cosicché la sua avventura si trasformerà in un'epopea la cui condizione solitaria renderà vana qualunque perfezione.

Comunque ciò che riuscì a costruire rimane, per il nostro diletto, e per una nostra migliore conoscenza della disciplina, adesso che possiamo osservarla con occhi diversi.

* Antón Capitel, *La Arquitectura de Luis Moya Blanco*, Madrid, Ed. C.O.A.M., 1981.

Traduzione di Andrea Carlesi